

近代文学史の起点の問題

明 石 利 代

明治以後の文学が文学史の対象として採上げられるに至つたのが最近の事に属するのは、その時間的關係から当然として、その採上げ方に充分な反省が加わつていゝと思えぬ。国文關係の雜誌等に於て、上代或は上古・中世・近世といった区分の後に明治とか大正とかの名稱を以てその文学史的敘述がなされている場合が見うけられる。この場合、各時期は別々の人によつて受持たれてゐるが、そういう時に明治以後だけが單なる年号上の便宜的名稱のもゝに採上げられてゐるのは、学界一般にこの期の文学がまだ全体との關聯に於て考えられてゐない證據である。尤も近代という名稱のもとに明治以後の文学を採上げる事は戰前からあつたが、戰後は特に著しい。然し、最も新しい分野だけに文学の本質が究められずに極めて安易に近代をかぶせてゐるのも否めぬ。従つては明治以後を中心とする文学を考えるにはその基本的性格を見究めて正しい概念すけを行ふ必要がある。その爲には、時間的には現在に直接つながつていて通觀しただけではその下限を明確にし難いので、基礎的な出發の時期の態勢をまず嚴密に究める事が最も肝要であらう。

現在普通には近代文学という場合、前述のように明治以後をさすが、河出書房の「日本文学大系」の「近代劇文学」(河竹繁俊)では實曆をさかいとして江戸に文化の中心が移つた時から明治大正へかけてを近代とし(昭和十三年)、古く藤岡作太郎博士の「近代小説史」(大正六年)は江戸時代を、戰後に於て勝本清一郎氏は室町末期の天文年間に近代文学の起点を求める(新日本文学二三年一月)といった扱いも見られるのである。

大体、近代という言葉の意味であるが、これにはルネッサンスを基準として考へるのゝ社会經濟史的關係で扱ふのと、二つの立場によつて、その規定づけには若干の相違がある。一方、特に戰後のわが国に於ける所謂近代文学を対象と



した文学史的敘述にのつては、自我の觀念が問題にされ、そこから近代文学の規定を個人主義を中樞精神とするものとしてゐる。然し、ここに至るまでの解釈にはまず近代を「人間があらゆる強權の支配や旧い中世的な軌範から解放されて、それ自身の權威を恢復した時代」（近代派文学の確立、片岡良一、昭和二五年）とするのと、市民社会に基本をおく（近代日本文学のな、たち、瀬沼茂樹、昭和二六年、その他）のどの二様の立場を認め得ん。人間の權威の恢復を云々するのは明らかにルネッサンスを以て近代のはじまりとする立場であり、市民社会を云々するのは社会経済史とかかわりを持つ考え方である。つまり戦後の同じような規定づけを持つ場合にも、近代文学なるものの把握のしかたが「近代」の意義の二様の立場からの解釈のあるのが明らかになるが、対象の限界を異にする場合は種々な立場に基づく事が当然考えられるのである。

藤岡博士の「近代小説史」にあつては、江戸時代を泰西の文藝史でいへばルネッサンスに相当するこされている。河竹氏の「近代劇文学」は一連のシリーズに於て「近世劇文学」の後を承けて文化東漸期をいまこめにするこいう考えで、近代という性格よりも文化の中心地に重点を置くものこみられる。勝本氏に至ると、世界史的視野こ本來の日本の文學のあり方を如何に綜合すべきかの問題が戦後各方面で探上げられるに及んで提出されたものだけに、藤岡博士のように素朴な態度ではないものの明治以來のルネッサンスの考え方に重点があるように思える。

要するに近代文学なる名稱によつて文學史的把握をする場合に、日本の文學そのものの流れに中心をおくものと世界史的立場に立つものこがあり、その世界史的立場もルネッサンスを基準にとるものと社会経済史的關係によるものこがある次第なのである。一時期の文學史的把握がこれほご多岐に亘る立場からなされている現状にあつては、そうした動きだけを以てしてはどれが妥當な方法であるかは容易に斷定しがたい。まして明治以後の文學がごのような文學史的位置を占めるかを考えようとする場合には、近代という名稱からのみ云々しては文學の展開の本質を全く見失つてしまう。その際參考こなるのが柳田泉氏の「明治文學史案」を考えられる。これは「解釈と鑑賞」の昭和一三年一月から一

四年六月に亘つて連載された。ここに示された明治文学への対し方は、泰西文学の影響のもとに、明治文学が今日まで発展し続けているものとみて過渡期の文学として把えようとする。そしてここからは従來の明治文学の一切を自然主義を標準として判断する態度を不當とする論が導かれ、明治四五年間の文学を日清戦争後三一・二年頃で二つに分け、その以前を近代文学整備期とし以後を近代文学第一期としようというのである。氏の場合、ここに於ては一応明治文学史を考察するものではあるが、その所謂明治文学に対する考え方からすれば、明治以後現在に至るまでの時代に遍した名稱を以てするのが妥當であり、それが近代文学整備期といった名稱に表われている。要するに近代文学史への意向がある事は明らかである。そこで氏の考えていられる近代文学の内容であるが、近代文学整備期を一幕末明初から、明治三十一二年頃までは、時代文学を革新して、日本的なものをつくり、それで世界近代文学の仲間入りをする仕度をしてゐた時代」とされる所から、日本文学のあり方から世界史的視野を持つ近代という名稱の妥當な事を示そうと用意されているように思える。従つてその世界近代文学とは明治文学に直接交渉を持つた一九世紀以後のそれであり、近代資本主義社会を背景とするものである。尤も秀れた全体への見通しと個々の文学現象に対する精緻な研究の結果から導かれた氏のこの説は、明治文学史研究者に大きな示唆と反省とを與えるものであるが、時代区分というものを一応便宜上必要なものとの考えの上に立つていられる。そこに展開の本質にふれえない曖昧さが認められるのである。もとより一つの案として明治の文学史を考えるに際しての態度を示されたにすぎず、具体的な文学史ではない事をも考うべきで、ここから實際の作品検討への根本的態度を先ず学ぶのが最も妥當であらう。

具体的な作品を以て常識的に明治文学史近代文学史を云々する際に、その出発の作品として挙げられるのは「新体詩抄」であり「小説神髓」である。「新体詩抄」「小説神髓」がこういう風に採上げられるのは後代を導いた力の大きさが認められてゐる事だが、そうした力を持ちえたものには時代の要望に應えたものとしてのそれまでの歩みをも踏まえてゐる筈である。洵い時代展望を持つてゐる作品として扱ひうるのが考えられる次第なのである。そうなるに、此等は文学

史的にみて最も重要であると共にその方法にも大きな示唆を與える事になる。所で「新体詩抄」と「小説神髓」を比較するに、小評論を正面から展開して世人に納得させようとしたものだけに「小説神髓」の方が遙かに汎い時代展望を明確に示している。まずこれを採上げる事からとにかく明治文学の性格の一端が把める筈を考えられるのである。

そこで「小説神髓」を採上げてその内容をみると、これに直接先行する文學として「新体詩抄」「修辭及華文」のあののが知られる。そのうち「修辭及華文」は菊地大麓譯のもに文部省印行の百科全書の一部として明治一二年に刊行されたもので、全く啓蒙の爲のものである。これと同態度をこゝのが西周の「百学連環」(明治三年育英舎に於ける講義)であるが、ここには「凡そ西洋中、常に話す所を以て書くときは直に文章となり、文章は即ち話なるものなり。我が国の如き常の話しを書き記せる文と異なるか如きは苟もあらざる所なり。」と「小説神髓」で問題にしなければならなかつた言葉と文章の問題が既に示されている。これは「小説神髓」では雅俗の調和に過渡期の小説文体の理想がおかれるが、こうした事は一〇年の歳月を経て藤村によつても「連歌は和歌より、発句は連歌より、俗語を用ゆること多きに至れるところを見ても、雅言に比して俗語の変化多きは言うまでもなし、変化多き俗語の次第に韻文に調和せらるゝは自然の數といはざるべからず。雅俗の調和は散文に於て己に成功せんとすれども、韻文に於ては非常の困難にして、隨て詩人の苦心は層一層なるべし。」(韻文に就て、太陽二八年一二年)と問題にされているのである。これは單に藤村が「小説神髓」に於けると同じ姿勢でわが國の文學の創造に携わろうとしていただけでわなく、その周囲の文界の状況も本質的には「小説神髓」の時と同様であるのが看取される。彼の「若菜集」に收めた作品はこの頃のではないが、直接の基礎的習作とみなすべき作品は既に發表しており、こうした姿勢が「若菜集」の根底にある事も亦見逃しえぬ。

以上は「小説神髓」の内容と關聯ある事象の顯著なものだけを外部からのみ極めて雜駁に辿つてみたにすぎぬが、その立場なり姿勢なりが明治初期の所謂啓蒙學者に二〇年代末の直接現在さかかわりを持つ筈の文學を生みだした者と共通であるのが容易に知られるのである。「新体詩抄」もその作品と序文との意のある所を究めて行くと、新文學の創造が

啓蒙的態度からなされているだけでなくそれと絡んで言葉の問題が大きく意識せられ、「小説神髓」に同じだけの時代展望を持つてゐるのが知られる。こうした事からは、單純に此等が發表された年月を以て文學史的區劃をする事がその作品の本質を見失わせるものであるのが考えられるのである。こうして個々の作品が持つてゐる時代展望の幅が同じである事から導かれる文學的同質の問題は、文學史にあつてはまづめて採上げねばならない筈である。そこで「小説神髓」「新體詩抄」を手がかりとして知られる文學的同質という事が嚴密にはそれだけの枠内のもので済むように他から特質づけられるかが、所謂近代文學なるものの始まりを質的に探る手がかりとなるものと考えられるのである。

作品中に示されている時代展望から一應この同質の時期の上限を啓蒙學者の動きにさぐる事が出来る。彼等の動きといふものは單に文學的なものだけに關わるのではなく汎く泰西文化の紹介にあり、政治的な要請から直ちに移入して効果をあげうる實用知識の紹介が中心となつてゐる。その結果として百科全書的なものとなつてゐるが、そこに地理歴史に關した記述の多い事も見逃せぬ。本來こうした事は文學ではないが、明治一〇年代にあつて純文學雜誌として注目すべき「花月新誌」に泰西の地理歴史の紹介がみられるだけではなく、小説である鷗外の一舞姫にも窺える。ここに地理歴史記述に示される啓蒙的態度と創作精神とが結びついて新文學の創造となつてゐるのが知られるが、これと同態度をとるのが「文學界」である。もこより「文學界」にあつては地理歴史的興味は影を潜めて純粹に文學を対象とするようになつてはゐるものの、根本に啓蒙的態度が働いてゐる事は見逃せぬ。「文學界」の動きの中から生れた創作としてこにもかくにも一應の完成を示す事になつた「若菜集」が泰西の文學を榮養としてゐるのは周知の所だが、これを作りあげたものは決して泰西の文學精神ではない。修辭法や素材の上に泰西文學の附加をみうるだけである。それが泣菫や有明に至ると、「若菜集」を範とし模倣しながら泰西の文學精神と直接結びついた方法を採用するようになつてゐる。つまり「若菜集」とそれに續く泣菫・有明の作品との間には明らかな區劃が存するのであつて、それはそのまま啓蒙的な姿勢の時期と次代との區劃と知られるのである。更に「文學界」が明治初期の啓蒙的姿勢をそのまま踏襲するものである事を

裏付けるものに、「文學界」所載の同人達の評論をあげうる。そこには維新の革新の眞の表われを自分達の文學運動に果そうこの意識が強く裏打されている。

以上のように見てくると、初期の啓蒙學者の動きから「文學界」までを同質の姿勢にある時期として啓蒙という特色のもこに一括しうるが、單に啓蒙だけでは文學の創造に直接參加する事は出来ぬ。「小説神髓」が我が国の小説論として劃期的な獨創性を持ち、新体詩という新しいジャンルが「新体詩抄」によつて口火を切られ「若菜集」を生みだすに至つたのを無視し得ぬ。此等の出現は正しい意味で文學史を推進して行くものであつた。啓蒙というだけで一括し難い特色の存在がここに考えられるのである。

「若菜集」は創作として一應の完成を示したもののだけに作者の個性を充分に濾過し作者の學んだ古典等がなまで表われてはいないが、その前提となつた習作期のをみるに、李杜の漢詩、万葉・古今以下歷代の歌集等にその典據の求められる語句に交つて淨瑠璃等によるのがある。藤村の芭蕉の俳諧への傾倒が李杜・歷代の歌集等を暗ませたのは周知の所だが、淨瑠璃に就ては明治期の韻文考察に當つて俳諧の方法を云々する際その俗語の使用に注目している。要するに藤村の作品の根柢には徳川期俳諧の方法と教養とが働いて創造を推進したとみうる。こうした事は彼だけではなく「文學界」の他の同人達にも認められるのである。徳川期の文學的教養を承けついでそれを文學の創造精神とする事はまた硯友社の態度であつた。しかも泰西の文學に対しても無関心であつたのではなく、翻譯を行い創作の中に採入れようとしてゐる。「小説神髓」に遡ると、馬琴を否定しようとした所にその發展があるだけではなく、その主張は結局徳川的な文學の洋装による再編成という事にある。

さにかく二〇年代末までの獨創性のある文學作品を採上げてみると、そこに強く徳川期の文學的教養が創造精神となつて働いているのが知られるのである。更に文章の上での表われ方には夫々の背景と立場との關係から相違はあるが、根本的にはそれが一つの權威として意識されているのに注意される。それは江戸期の文學を一つのルネッサンスとみる

考えが生れてくる事と關聯があるが、徳川期と振幅を同じくして教養を培うのではなく、既に完成された文学の基礎教養として受取つていのである。前代の後繼者としての自分達を意識しているわけで、彼等の文学を徳川期と區別しなければならぬ明瞭な姿勢の異なりを指摘出来る。

所で啓蒙だけを目的とした泰西文化の紹介の場合、通常は創造精神としての徳川期の文学的教養の働く餘地はない。然し菊地大麓譯の「修辭及華文」には「然シテ我カ小説、人情本、詩体ニ上ラサル綺語等ノ全局ト夫ノ歴史、傳記、批評、説法、道德講義トハ詩ノ目的ニ於テ、人間至切ノ感覺ト壯旺ノ信心ヲ發育化導スル爲メ之ヲ實用術藝ノ科ト別ツ事最モ著シトス」とある。これは原文にはない譯者自身の言葉の筈である。何故このような不用意な態度が表われたか。それは我が国の文学殊に最も近い時期の徳川期の文学を泰西文学の装いのもこに再編成しようとの姿勢が啓蒙の動きに胚胎しているのによるのではなからうか。もこより啓蒙の性質上、觀念的には新知識に重点がある結果傳統への反省は極めて軽く扱われる事も當然ある筈で「新体詩抄」の序文はそれを標榜するものである。然しこういう主張が實際の動きの上では支持を受けえないで散發に終つていゝ事も、當時の文界の動きを辿れば容易に知られる。要するに明治初期の啓蒙の動きは、文学の分野の實際の動きでは徳川期を充分に踏まえて新文学の創造に與ろうとしていたものといえる所で啓蒙の動きは單に維新後に始まるのではなく、幕府の蕃書調所もつながりを持つていゝ。開国という劃期的な政治上の事態と絡んだ蕃書調所の開設がもたらした洋書翻譯の官板は、明治になつて文部省印行という形などにひきつがれ内容も所謂実学・百科全書的知識の紹介が主である。となるこ、常識的に明治初期としていゝ啓蒙の表われを實際上では大体安政年間の蕃書調所の開設・開国から始まるとしなければならず、そこから明治三一年の「文学界」の終刊まであたりを同一姿勢の時期として一括してよさそうである。こういう風にして捉えうるこの時期は明治の新文学の始まりとされている「小説神髓」「新体詩抄」の持つ時代展望として導いてきたものであるから、一應明治の新文学の始まりをここに設定しうる事になる。が、これだけではまだこの時期の正しい位置づけをした事にはならぬ。新文学の

創造に働いた精神の問題はこの時期の文学を單純に新しいと規定せしめえない。

この期の文学が前代の文学に対しその再編成という形をとろうとし、前代を一應完成したものとして学んだ事は、前代を承ける姿勢であつて、前代と同じではない。その上政治的にも、鎖国から開国という劃期的な變動が前代の間には存在する。それに比して後代は政治的社会的に同一の條件を持つ上に、藤村が記した「文學界」告別の辞には終生の初步・無限の入門を意味する「アマアチュア」として終始したとて「未だ百花爛灼たる騷壇の春に遇はずして先ず住みなれし故郷を辞せんとはするなり」云々とある。ここには謙遜の意もある事ながらその語調と態度には新時代の先驅者としての自負と共に、次期にその開花を期待し得る狀況が暗示されている。文学の創造を直接推進する者のこうした意識は、この時期が後代を開くものである事の重要な裏づけとなるべきものといえよう。

次でこの期の特色として時間的経過のないのが考えられる。四〇年程に亘るこの期間中に生起する文学的な動きは夫々異なつた形と内密とを持ち、而も時間的にも前後して表われているから、時間的経過のものに推移しているかのようである。然し一應この期の最後に位置する「文学界」の動きはこの期の先行するものを繼承しているであろうか。彼等の承けようとしたものは徳川期の文学的教養である。泰西文学の場合も先人の紹介したものを究めてゆくのではなく先人と同態度のもとに別のものを紹介しているのである。「小説神髓」に先行するものとして「新体詩抄」「修辞及華文」があるといつても、單に自説の不足を補う爲に便宜先人の説を用いたのであつてそこに展開はない。空間的な同一の姿勢に於て夫々の動きが生起しているにすぎぬ。唯、時間的に前後し自然な時の流れに基づく影響關係によつて前者の不足を補う事にはなり、そこに一應の経過はある。所謂啓蒙學者達の時には充分な文学の紹介とならなかつたのが実用的な修辞學關係のものから文学作品そのものの積極的な紹介となり文学思潮が採上げられるに至つていたのであるつまり前者と後者との間に正しい繼承關係がなく、自然な時の流れによる文学への理解の深化が種々な泰西の文学思潮の移入をもたらしして二〇年代の文界を賑わしているのである。

藤村が記した「文學界」告別の辞には「文学界」が

刊行された間の文界の消息が伝えられているが、沙翁戯曲の研究・徳川氏時代の文学に対する精緻な批評・国語と詩歌との問題・ゾラ等の實際派の勢力の我が小説界への漸次的な滲透・ロマンチズムのささやかな移植がこの間にあつたと羅列している点に、種々な文学上の問題提起だけに終つてその発展のなかつたこの期の一端が自ずから表われていると思えるのである。

明治の新文学樹立の出発点となつた作品から得られるその起点の時期を以上のように性格づける事が出来る次第だがこれだけではその特質と思われるものの抽出であつて史的展開上の一時期を示す事にはならない。もとよりそうした事は我が国の文学全体に就ての見通しとその背景との關聯から位置づける事が必要であるものの、この時期の特殊性からその前に泰西文学との關係を考えねばならないと思われる。大体この時期に採入れようとした泰西の文物制度は、最も端的には同時代のそれであり、泰西に關する知識の増大につれ思潮的な動きが理解されるようになる、ルネッサンスという事が大きく採上げられてくる。つまり社会全体が同時代の一九世紀の泰西を学ぼうとする姿勢の中で、泰西への知識が体系的になるにつれて同時代をルネッサンスによつてもたらされた近代として把握するに至り、我が国にもルネッサンスをもちきたそうとの動きが二〇年代後半に特に文学上に顯著に表われてくるのである。文学の展開を直接推進する者の持つているこうした近代文学樹立への意志は、この時期を泰西的な近代との關聯に於て捉える事を可能にする。然しここで注意すべきはまだこの時期に泰西的な近代文学が成立していない事である。それは當事者達も意識している所であり、近代文学成立の可能性を未來に孕んでいる時期として世界史的な近代文学史とかかわりあつていたのである。ここからは我国に於て世界史的視野のもとに近代文学史なる時期を採上げうる可能性のあるのが知られる。

然し問題はこれだけで終るのではない。この時期の泰西の近代の學び方が、泰西に於ける近代を準備した時期と同じ経過を辿つたとは思えない。觀念上では容易に泰西を受容しても、實際の動きでは傳統的なものから脱しきれない事も考えられる。又そうした意識下の實際に於ける動きの方が遙かに根強い方を以て文学を性格づけ方向づける。この近代

文学の成立を準備した時期に傳統の強い残存があるのは当然の事として、それは單に残存とだけですます事の出来ない支配力を未來に対しても持つてゐるのではないかと考えさせられるのである。その上泰西文學がその發生の順序を追つて我が國に紹介されたのではなく前後矛盾し、更に紹介者の教養と嗜好によつて歪められている事を考えねばならぬ素朴に泰西的な意味の近代文學史を考ええない事が知られるのである。

以上のように考えてみると、ほぼ明治以後を中心とする文學は世界史的視野のもとに近代文學とのかかわりに於て把握しなければならぬが、單純に近代文學史として一括し難い事が明らかになる。しかもこうした特殊性は、近代を學び準備した時期の特色の概括から導かれたものである。つまりこの事からは一應近代文學史の構想を開國から明治三一年頃までを起点としてたてえられるものの、そこで問題が解決するのではなく、世界史的視野に於ける近代文學史の成立が可能か否かの問題が改めて提出されるのである。

文學の展開の様相は個々の作品を究めて夫々の聯關を探る事にあるが、その爲には無方法であつてはその本質を明らかにし難い。殊に時代的概括のもとに充分な反省が加えられていない明治以後の文學を対象とする場合、その全体的な方向づけの前提として起点とみなすべき時期を概観する必要があると思われる。そうした意味でかかる問題を採上げてみた次第だが、これはごくごく初歩の概観であつて具体的な展開を探る際の單なる手がかりにすぎない事を斷つておく。